

B KULTURWISSENSCHAFTEN
BG THEATER UND DARSTELLEND KÜNSTE
BGC Film, Filmwissenschaft

Digitalisierung

- 21-2** *Update!* : Film- und Mediengeschichte im Zeitalter der digitalen Reproduzierbarkeit / Franziska Heller. - Paderborn : Fink, 2020. - XV, 505 S. : Ill. ; 24 cm. - Zugl.: Zürich, Univ., Habil.-Schr., 2018. - ISBN 978-3-7705-6460-6 : EUR 99.00
[#7298]

In ihrer Habilitationsschrift, angenommen von der Philosophischen Fakultät der Universität Zürich im Frühjahr 2018, wendet sich die Medien- und Kulturwissenschaftlerin Franziska Heller Problemen zu, die grundlegend mit dem Wandel von analogen zu digitalen Medien verbunden sind: den medialen Phänomenen, die sich aus der Digitalisierung von Filmen aus vordigitaler Produktionszeit ergeben (S. 441). Auf hohem Anspruchsniveau analysiert sie wahrnehmungstheoretische Prämissen und beschreibt Aspekte medienhistoriographisch wirksamer Erfahrungsbildung, die sie beispielhaft aus unterschiedlichen Anwendungen von Digitalisierungen gewinnt (Werbeclips, Begleitdokumentationen, Re-Editionen, amphibische Filme). Heller kann dafür auf ihre anwendungsorientierte Mitarbeit bei der Digitalisierung historischer Archiv-Filme an der Universität Zürich seit 2008 aufbauen, die sie mit mehr als 15 Vorstudien und Veröffentlichungen begleitet hat. In ihrer Habilitationsschrift führt Heller diese konzeptionell einem kritisch diskutierten Kanon medien- und kulturtheoretischer Schriften verpflichteten Vorstudien zusammen und erweitert sie zur Konstruktion eines zeitgebundenen Universums neuer, veränderter und sich weiter verändernden Wahrnehmungsdifferenzen, die sich zwischen den historischen analogen Filmen und dem jeweiligen technischen und kommerziellen resp. gesellschaftlich bedingten Stand der Digitalisierungstechnik und -praxis seit mehr als fünfundzwanzig Jahren geöffnet haben. In Abstraktionsniveau und Sprachduktus stellt Heller in den theoretischen Abschnitten durchaus Anforderungen an Rezeptionsvermögen und -bereitschaft potentieller Leser, die Beispiel-Analysen sind erfreulicherweise verständlicher formuliert.¹ Inwieweit das im Anhang zur Verfügung gestellte *Glossar zu methodologisch relevanten Be-*

¹ Die Habilitationsschrift ist im Internet frei zugänglich, eine Bedingung für die Unterstützung des Drucks seitens des Schweizerischen Nationalfonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung. Zugriff via <https://elibrary.utb.de/doi/book/10.5555/9783846764602> bzw. <https://library.oapen.org> oder kapitelweise via <https://researchgate.net> z.B. https://www.researchgate.net/publication/342021893_Digitale_Passagen_und_ihre_Widersprueche_Ein_Fazit [alle 17.6.2021-06-17; so auch für die weiteren Links]

griffe - inklusive der Hinweise auf ihre Ableitung und Diskussion in den einschlägigen Kapiteln - zum Verständnis beiträgt, mag hier offen bleiben, da Heller die Begriffe z.T. neu- oder umdefiniert und deren Abstraktionsniveau beibehält resp. eher noch erhöht. Im *Literaturverzeichnis* versammelt sie weit über 500 Titel- und Internetnachweise, dazu die Titel von 57 besprochenen Filmen und digitalen Editionen, sowie weiteren und „sonstig erwähnten“ Filmen und Clips im Internet (leider ohne Registerfunktion). Unterstützt werden die Filmanalysen durch mehr als 150 kleinformatige, z.T. farbige Abbildungen, die erläuternd und argumentativ eingesetzt werden.

Franziska Heller ist derzeit als Privatdozentin am Seminar für Filmwissenschaft der Universität Zürich beschäftigt, zuvor war sie dort wissenschaftliche Mitarbeiterin, zudem lehrte sie in den letzten Jahren als Gastdozentin an mehreren Universitäten.²

In der *Einleitung*, gezählt als Kapitel 1, formuliert Heller sehr verständlich ihre Grundfrage: Unter welchen dispositiven und ästhetischen Bedingungen wird heute das Digitalisat eines Films aus der analogen Ära als historischer Film mit Alters- und Erinnerungswert wahrnehmbar? Respektive, inwiefern kann das Digitalisat eines historischen Films als Zeugnis eines vorgeblichen mediengeschichtlichen Fortschritts – als Manifestation der Möglichkeiten des Digitalen – wahrgenommen werden? Und welche Folgen zeitigen diese momentanen, aus einer medialen Gegenwart heraus gebildeten Konfigurationen für unsere Wahrnehmung einer zeitlichen Differenz zu Vergangenen (und gegebenenfalls einer utopischen Zukunft)? (S. 6 - 7). Heller geht es um Wahrnehmungstheorien von Bewegtbildern, die sie in Bezug setzt zu Konzepten aus der Zeitphilosophie, Geschichtstheorie und Theorie der Geschichtsschreibung, Wissenschaftsgeschichte, Kulturwissenschaft und politischer Ökonomie und mit medien- und filmwissenschaftlichen Fragestellungen verbindet. Ihre Grundfrage ist, wie in einer jeweiligen medialen Gegenwart zeitliche Dimensionen des Vergangenen konstruiert und aufeinander bezogen werden: Wie werden Erfahrungen und Erwartungen hervorgerufen und vermittelt?

Dem Prinzip der Auffächerung folgend hebt Heller in den nachfolgenden Kapiteln einzelne Probleme des komplexen Untersuchungsfeldes netzwerkartig hervor, dabei nutzt sie ihre Analysen von digitalen Wiederaufnahmen analoger Filme und deren Anpreisung jeweils zur Erläuterung und Exemplifizierung bestimmter Aspekte und Verfahrensweisen der Digitalisierung. Heller gliedert ihr Buch in mehrfacher Hinsicht, zunächst in zwei nicht gezählte Großteile *Perspektiven und Methoden* resp. *Aspekte medienhistoriografisch wirksamer Erfahrungsbildung*, denen in durchlaufender Zählung zuerst zwei theoretische und danach vier multiperspektivisch an vier Clustern orientierte Kapitel mit Zusammenstellungen und Beispielanalysen zugeordnet werden, deren im Inhaltsverzeichnis und im Fließtext in Dezimalen erscheinende Tiefengliederung noch durch eine weiterreichende, nicht numerierte Gliederung mittels Überschriften im Fließtext ergänzt wird. Im achten Kapitel wird

² Ihre Website: <https://www.film.uzh.ch/de/team/privatdozierende/heller.html> mit Publikationsverzeichnis.

ein generelles Fazit formuliert, danach folgen als Anhang das schon erwähnte Glossar, die Literatur- und Filmverzeichnisse sowie die Abbildungsnachweise (gezählt als Kapitel 9 bis 12).³ Haller baut ihre Argumentation sehr didaktisch auf, gibt kapitelweise und häufiger Vorschauen, danach abschließend jeweils wieder Zusammenfassungen und verbindet sie durchgängig mit graphisch auffälligen Verweisungen auf bereits erfolgte oder noch folgende Abstraktionsschritte, sowohl im Fließtext wie in den Fußnoten. Für eine hochakademische Schrift mag dies angebracht sein, einem breiteren Publikum wird dadurch die Rezeption kaum erleichtert, weil die Wiederholungen und Retardierungen auch auf der Ebene von Definitionen auf tendenziell zunehmenden Abstraktionsniveaus stattfinden und kontinuiert werden.

Im ersten Kapitel der Durchführung, im Buch gezählt als Kapitel 2, geht es Heller zunächst um grundsätzliche Festlegungen von Begriffen und Konzepten, u. a. die Relation von analog zu digital oder um Digitalisierung als Welt- und Wahrnehmungskonzept, es geht um Quantisierung, Vergleichbarkeit, Effizienz und den Verlust des Historischen. Erstes Fallbeispiel ist die Debatte um die nachträgliche Kolorisierung schwarz-weißer Bilder in den 1980er Jahren, von Heller aufgenommen am Beispiel der TV-Serie **Weltenbrand** von Guido Knopp 2012, in der elektronische Nachkolorisierungen zur ultimativen Annäherung an aktuelle Sehgewohnheiten und Sehsüchte moderner Kultur eingesetzt wurden (S. 84). Im theoretisch argumentierenden, auf Literaturstudien aufsetzenden Kapitel 3 erläutert sie in einer Vorbemerkung zunächst das in der Praxis diffus als Mehrwertversprechen verwendete Label „Remastered“ und setzt es von der Filmrestaurierung ab. Im weiteren geht es vor allem um audiovisuelle Geschichtsbildmodellierungen, Popularisierungen und Heimkinotechnologien, in einem Exkurs auch um Konzeptualisierungen fiktionaler Geschichtsfilme, um Medien, Gedächtnis und Erinnerung, eben um Bewegtbilder als präsentische Passagen des Vergangenen (S. 122).

Im ersten Cluster der vier Aspekte-Kapitel analysiert Heller die Fetischisierung von Kinogeschichte und Filmerlebnis: Zunächst die Werbeclips (Trailer) **Restoring the Classics** (Universal 2012) für DVD-Ausgaben historischer Filme des Universal Filmstudios, die digitale Restaurierungspraktiken als begehrenswerte Aktualisierung und Teilhabe am kollektiven Gedächtnis thematisieren, danach kurz den Clip zur Neuausgabe von **Peter Pan** (Disney 2007) und einige ähnliche Clips und wieder detailliert einen Clip zur Einführung der Blu-Ray-Disc (2010), der nun die omnipräsente Transzendenz und die Zukunftsutopie des Neuen betont und ein neues Wahrnehmungs-Universum verspricht, - so wie es einem gängigen Topos der gesamten bisherigen medientechnologischen Entwicklung entspricht (S. 195). Im zweiten Cluster geht es um Aspekte digitaler Performance am Beispiel früher Filme, zweier kurzer Tanzfilmszenen von 1895, Filmszenen der Brüder Lumière von 1896 und das Fragment einer Bühnenperformance von Orson Welles von 1938. Ihren unterschiedlichen Digitalisierungen im Internet, auf einem

³ Inhaltsverzeichnis: <http://d-nb.info/1185901485/04>

Filmfestival oder als DVD werden von Heller unterschiedliche Sehweisen zwischen aktueller Bedeutung und historischer Dimension zugewiesen, danach werden die verschiedenen Aufführungspraktiken als Formen einer Filmgeschichtsschreibung im Zeichen einer scheinbar allgegenwärtigen Verfügbarkeit von Filmen interpretiert, in die die Zuschauer/User als performative Nachvollzugs-Instanz einbezogen werden, - es geht um das Konzept einer ästhetischen Historiografie digitaler Reprisen (S. 261). Im dritten Cluster betrachtet Heller filmische Bilder in Restaurierungsdokumentationen unter erinnerungskulturellen und filmanalytischen Fragestellungen, die sie an Beispielen von Bonusmaterialien zu digitalen Editionen historischer Filme erläutert: Die Begleitdokumentation zu **Le voyage dans la lune** (Méliès 1902) verdoppelt die Méliès'schen Filmbilder in der Absicht, das nicht visualisierbare Verfahren der digitalen Reproduktion zu illustrieren; die Dokumentation zur Neu-Edition von **The Wizard of Oz** (Fleming 1939) beschreibt die digitale Restaurierung als handwerkliches Verfahren der Gemälderestaurierung, um alten Glanz wieder zum Vorschein zu bringen; die filmhistorische Dokumentation zur DVD des Films **Münchhausen** (Baky 1943) schreibt den filmtechnischen Fortschritt und den produktionstechnischen Aufwand des Films fort. Film und Inhalt werden den gegenwärtigen Medienbedingungen unterworfen und angepaßt, wie ein Streitfall um originale Bildformate und ihre Veränderungen noch einmal konkret belegt.

Im vierten Cluster führt Heller den für sie zentralen Begriff der *Mise en Relation* ein, der die Erfahrung von Relativität im Wandel der Zuschreibung (Konsekraton) von Sinn, Bedeutung, Prestige und kultureller Autorität und die relationale Versionenhaftigkeit von Filmen als geschichtsbildmodellierende Erfahrung umschreibt. Heller analysiert diese Erfahrung an Werbeclips für DVD- und Blu-Ray-Editionen, die je mehrere Versionen eines Films enthalten, Vergleiche anbieten, den Film mystifizieren, Versionen relativieren und dem Zuschauer/Nutzer eine eigene kulturhistorische Bedeutsamkeit zuschreiben resp. ihn dazu verführen, sich eine solche Bedeutsamkeit durch den Modus des Vergleichens zuzuschreiben, und die schließlich die wiederholte Rezeption des Films fördern. An insgesamt fünfzehn Filmeditionen werden generelle Aspekte und produktspezifische Besonderheiten herausgearbeitet, z.B. wie die digitalen Versionen die im analogen Filmgenre Puzzle-Film bereits angelegten oder ausgespielten Versionen potenzieren, wie versteckte Anspielungen in den Filmen in den digitalen Editionen aufgenommen werden, wie unterschiedliche Schnitt-Versionen und deren filmhistorische Entstehung behandelt werden, bis hin zu unterschiedlich zensurierten Filmversionen, politisch vereinnahmten Filmvarianten und Film-Torsi. Am Beispiel der Nachkolorisierung wird eingeführt, wie Do-It-Yourself-Praktiken in Wischbildern und Split-Screens spielerisch-potentiell vorgeführt werden; nur sehr kurz werden auditive Praktiken der Aktualisierung angesprochen. Im schließlich 13. Unterkapitel kommt Heller auf alternative, neuere Vertriebswege audiovisueller Zugänglichmachung ehemals analoger Filme zu sprechen, auf Video-on-Demand-Angebote (VoD) vor allem kommerzieller Anbieter (z.B. Netflix). Sie gehen von der Editionspraxis auf materiellen Trägern ab und stellen nun ohne besondere Erläuterungen voraus-

gewählte Versionen von Filmen im Streaming-Verfahren jederzeit online zur Verfügung, - etwas nachklappend im 14. Unterkapitel erläutert am Beispiel des ursprünglich in mehreren Versionen produzierten Film *Das Boot* (Petersen 1981), der von Netflix Schweiz in einer nicht weiter deklarierten Version angeboten wird. Im unmittelbaren Anschluß an VoD-Präsentationen werden aus der statistischen Analyse der individuellen Auswahl und des individuellen Sehverhaltens heraus und unter Verwendung opaker Algorithmen individuell sofort andere Filme angeboten, die für den Rezipienten in oberflächliche, individualisierte Zusammenhänge einer vermeintlichen Programmstruktur eingefügt werden und so eine längerfristige Zuschauerwahrnehmung formen. Ziel sei es, eine möglichst langfristige Kundenbindung zu erreichen und individualisiert ein vermeintliches filmhistorisches Universum vorzugaukeln, dessen Auswahl und Formierung aber nachdrücklich und nachhaltig verschleiert wird. Zugleich ändere sich durch die Immaterialität des Angebots auch die Position des Rezipienten; der Gebrauchswert von Filmen werde in einem seriellen Modus, in möglichst extensiver Unterhaltung innerhalb eines ständigen Flusses von Erlebnissen gesehen (S. 432). Im achten Kapitel zieht Heller unter der Überschrift *Digitale Passagen und ihre Widersprüche* ein Fazit, das sich in Teilen wie eine akademische Zusammenfassung und Verteidigung ihres theoretischen Ansatzes und der gewählten Durchführung liest. Ohne dieses Fazit hier im einzelnen aufzunehmen und ohne die von Heller angestrebte Abstraktionsebene und ihren Erkenntniswert anzuzweifeln, sei doch gefragt, inwieweit die in den Beispielanalysen herausgearbeiteten Aspekte digitaler Filmeditionen sich nicht doch nur auf die zeitliche, technisch und sozio-ökonomisch eingegrenzte Phase der Produktion von DVD-/Blu-Ray-Editionen für ein größeres Publikum in vergangenen Jahren bezieht, die inzwischen von den editorisch viel weniger aufwendigen und recht beliebig online angebotenen VoD-Versionen abgelöst worden sind und die eine intensivere Analyse ihrer Implikationen verdient hätten, als sie Heller hier vorlegt. Dies hat keinerlei Einfluß auf die Berechtigung und auch Verpflichtung, sich mit elaborierteren Digitalisierungsprojekten, mit Medienwandel und den so eröffneten und auch provozierten Möglichkeiten filmphänologischer Theoriebildung zu befassen, rückt aber die imperativisch formulierte Aufforderung **Update!** im Titel des Buches in den dominierenden Kontext kulturindustrieller Mechanismen.

Wilbert Ubbens

QUELLE

Informationsmittel (IFB) : digitales Rezensionsorgan für Bibliothek und Wissenschaft

<http://www.informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/>

<http://informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/showfile.php?id=10916>

<http://www.informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/showfile.php?id=10916>